

La fortuna letteraria e collezionistica delle vere da pozzo veneziane*

ANNA TŰSKÉS

LE VERE DA POZZO VENEZIANE HANNO RICHIAMATO L'ATTENZIONE DI POCHI STUDIOSI.¹ FORSE TANTA TRASCURATEZZA NON SOLTANTO VERSO LE SPONDE DEL POZZO VENEZIANE, MA ANCHE VERSO I LORO SCULTORI NASCE ANCHE DALLA MANCANZA DOCUMENTARIA CHE AVVOLGE ENTRAMBI. Solo dal terzo quarto del Settecento sono fioriti studi importanti e di diverso taglio. Quando FERDINANDO ONGANIA nel 1889 pubblicò una raccolta di fotografie delle vere da pozzo veneziane,² pose l'attenzione su questo aspetto della scultura veneziana che nel corso di un secolo si è approfondita per alcuni aspetti, ma non ampliata in altri. Sul ruolo delle sponde nell'ammirazione di Venezia poggiano i miei sforzi per afferrare i processi degli ultimi quattro secoli e la moda dell'Ottocento nei diari dei viaggiatori, nelle opere letterarie e nell'attività dei fabbricanti e commercianti di opere d'arte, puntando su casi poco noti di vere da pozzo veneziane di stile romanico in collezioni europee.

Le dieci vere da pozzo veneziane di stile romanico, gotico e rinascimentale custodite nel Salone Rinascimentale del Museo delle Belle Arti di Budapest ebbero grande importanza nei viaggi di nozze delle coppie aristocratiche ungheresi alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento. Per esempio, quando Gyula e Melinda Károlyi si sono sposati, nel 1894, e sono andati a Venezia per il viaggio di nozze, hanno comprato due vere per abbellire il giardino del castello di Nagykaroly (Carei, Romania).³ Ventiquattro anni dopo, nel 1918, una delle due sponde fu trasportata a Majk e collocata davanti al monastero camaldolese come regalo di nozze per la loro figlia Margit e il suo sposo Móric Esterházy.

Questo esempio non è l'unica storia di questo genere in Ungheria. Già nella prima metà dell'Ottocento, molte famiglie hanno comprato o preso in affitto un pa-

lazzo a Venezia per passare lì parte dell'anno. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, anche le famiglie Hadik, Somsich, Enyedy e Windischgrätz hanno portato una vera da pozzo da Venezia per decorare i parchi dei loro castelli. Queste sponde, in seguito alla statalizzazione dei castelli negli anni Cinquanta, finirono al Museo.⁴ Gli altri esemplari custoditi al Museo, furono comprati da Károly Pulszky nel 1894 per rappresentare questo stile di scultura nella collezione.⁵

Per l'osservatore di oggi, i pezzi dispersi delle vere da pozzo non rappresentano un elemento centrale del sistema medievale dell'approvvigionamento di acqua potabile, ma le si incontra soltanto nei musei a svolgere una funzione decorativa. Nei giardini privati, le sponde vengono utilizzate spesso come portafiori. Nell'Ottocento questo genere scultoreo ha conosciuto una grande fortuna, e per accontentare la richiesta da parte dei nuovi musei, europei e d'oltreoceano, dell'aristocrazia e dei collezionisti privati, furono venduti molti monumenti originali, e qualche volta prodotti dei falsi. Fra i collezionisti privati bisogna menzionare i coniugi francesi Edouard André e Nélie Jacquemart, e l'industriale di stoffe svizzero Werner Abegg, che erano eccellenti conoscitori d'arte, ma che tuttavia per quanto riguarda le vere da pozzo veneziane comprarono alcuni falsi.⁶

Per questo motivo molte vere sono disperse in collezioni comuni e private di molti paesi dall'America alla Russia, e altre sono andate distrutte o sono disperse. Solo una cinquantina delle vere altomedievali e romaniche si conoscono dal vivo, mentre le altre sono conosciute dai disegni settecenteschi del fiammingo Giovanni Grevembroch,⁷ o da fotografie e descrizioni di fine Ottocento.

Illustrando l'avventurosa fortuna delle vere da pozzo romaniche, vorrei presentare due sponde rese pubbliche l'ultima volta da ONGANIA e considerate scomparse dal 1889. La prima sponda cilindrica, registrata come scomparsa da Voltolina e Rizzi, si trova attualmente nella prima corte del castello di Wartburg.⁸ Gli storici della ricostruzione del castello hanno scoperto il modello ferrarese della trave di sostegno per la carrucola di ferro battuto, ma non l'origine della vera.⁹ Nel 1889 ONGANIA vide questo pezzo nella proprietà dell'antiquario Giovanni Marcato, mentre sulle fotografie del castello di Wartburg appare per la prima volta nella monografia del 1907. Le circostanze in cui la sponda è stata trasportata da Venezia a Wartburg sono tuttora sconosciute.

La seconda vera a forma di parallelepipedo, ritenuta scomparsa dall'opera di ONGANIA, è entrata nel Cleveland Museum of Art come dono del John Huntington Art and Polytechnic Trust nel 1916.¹⁰ Questi tre esempi dimostrano che la ricerca sulla provenienza delle sculture medievali è possibile solo conoscendo l'intera letteratura specifica e tutti i pezzi rimasti.

Il SEGUSO ha attribuito la fortuna delle sponde ad un aristocratico inglese della prima metà dell'Ottocento, che ha intuito che le vere potevano essere utilizzate, nel suo parco di Londra, come portafiori.¹¹ Secondo le mie ricerche, invece, le radici della passione per le vere da pozzo risalgono al Seicento. Il culto di Venezia è cominciato nei circoli dei viaggiatori inglesi nella prima metà del XVII secolo.

Il futuro scrittore e giardiniere inglese JOHN EVELYN, facendo un *Grand Tour* a venticinque anni, ha tenuto un diario molto dettagliato degli eventi del suo soggiorno

veneziano tra il giugno 1645 e il maggio 1646.¹² Arrivato da Roma, e progettando di seguire gli studi d'anatomia all'Università di Padova, EVELYN esprime la sua ammirazione per la città costruita sull'acqua e per il suo sistema d'approvvigionamento acquifero:

And this Citty, for being one of the most miraculously plac'd of any of the whole World, built on so many hundred Ilands [...] deser<v>'d our admiration: It has neither fresh, nor any other but salt Water, save what is reserved in Cisterns, of the raine, & such as is daily brought them from Terra firma in boates¹³.

Nel corso della descrizione del Palazzo Ducale, EVELYN menziona i due puteali bronzei della corte:

[...] we were carried to see the private Armorie of the Palace, and so to the same Court we first Enter'd, nobly built of polish'd white Marble, part of which being the Dukes Court pro Tempore, there are two Wells, adorn'd with incomparable Work in Coper [...] ¹⁴.

A proposito dell'Arsenale, ricorda un pozzo speciale:

Another hall is for the meeting of the Senat: passing a Graft, are the Smiths forges, where they are continually at work on Ankers & Iron work: Neere it a Well of fresh Water which they impute to two Rinoceros's hornes which they say lie in it, & will preserve it from even being poison'd.¹⁵

Al termine dei suoi studi a Padova, EVELYN andò a Milano. Il suo diario, tenuto durante gli undici mesi del soggiorno veneziano, è un documento molto importante degli inizi del *Grand Tour*.

ROUSSEAU ha passato diciotto mesi a Venezia, ed ha descritto le proprie esperienze nelle sue *Les Confessions (Confessioni)*.¹⁶ Nella sua descrizione, menziona due volte delle ragazze che attingono l'acqua dal pozzo nel mezzo di una corte:

Un jour j'allai m'établir au fond d'une cour dans laquelle était un puits où les filles de la maison venaient souvent chercher de l'eau. [...] Dans cette confiance, j'offrais aux filles qui venaient au puits un spectacle plus risible que séducteur¹⁷.

GOETHE, durante il suo viaggio in Italia, durato un anno e mezzo, ha dedicato due settimane, dal 28 settembre al 14 ottobre 1786, alla visita di Venezia. Egli descrive un formicolio di gente, gli edifici del Palladio, e le esperienze di teatro, balletto e opera. Narra fra l'altro della sua visita all'Arsenale, del Bucintoro, del mercato del pesce e del panorama dal campanile di S. Marco. Oltre che degli spettacoli meno riusciti, GOETHE si lamenta dell'insufficienza igienica. Queste descrizioni poterono avere grande influenza sull'immagine di Venezia dei lettori tedeschi. Anche ciò potrebbe aver avuto un ruolo importante nel fatto che Venezia tardò ad essere la meta dei viaggiatori tedeschi.

Benché GOETHE non menzioni le sponde veneziane nel suo diario, nel 43° epigramma veneziano appare la figura di una bella ragazza che si reca al pozzo per lavare il bucato:

«Ach! mit diesen Seelen, was macht er? Jesus Maria!
 Buendelchen Waesche sind das, wie man zum Brunnen sie traegt.
 Wahrlich, sie faellt! Ich halt' es nicht aus! Komm, gehn wir! Wie zierlich!
 Sieh nur, wie steht sie! wie leicht! Alles mit Laecheln und Lust!
 Altes Weib, du bewunderst mit Recht Bettinen; du scheinst mir
 Juenger zu werden und schoen, da dich mein Liebbling erfreut.¹⁸

Venezia ha ispirato molte opere letterarie: Otway, Radcliff, Schiller, Shakespeare e molti altri collocano le loro opere in questa città. Gli elementi principali presenti in questi autori sono il Bucintoro, il carnevale, le gondole, il Ponte dei Sospiri, il Palazzo Ducale, i cavalli e il leone di S. Marco, il Lido, i palazzi, i carceri, le chiese e i dogi. Le sponde del pozzo appaiono relativamente di rado.

THÉOPHILE GAUTIER ha consacrato diversi capitoli alla descrizione di Venezia nella sua opera intitolata *Voyage en Italie (Viaggio in Italia)*.¹⁹ Conosceva molte opere letterarie e artistiche relative a Venezia già prima del suo viaggio. Tra le opere letterarie menziona i *romanzi neri o gotici* e il dramma *Abellino* di ZSCHOKKE.²⁰ A proposito delle gondole, menziona il poema *Beppo* di BYRON; in connessione con i mosaici di S. Marco, ricorda il romanzo *Les Maîtres mosaïstes* di GEORGE SAND; arrivando al Ponte Rialto, fa allusione al *Mercante di Venezia* di SHAKESPEARE; a proposito del Palazzo Corner, ricorda l'opera lirica *La Reine de Chypre* de HALÉVY; arrivando all'Arsenale, ricorda il 20° epigramma veneziano di GOETHE.²¹ Quanto ai dipinti, GAUTIER cita spesso i quadri di Canaletto, Bonnington, Joyan, Wyld e Eugène Isabey.

Lo scopo di GAUTIER è di dare un'immagine più precisa, più umana e più vera della città.²² Nella descrizione del Palazzo Ducale, gettando uno sguardo giù dalla scala dei Giganti, menziona le due vere della corte.²³ Dopo ciò GAUTIER scrive che, quando ha guardato giù dalla scala dei Giganti sulla corte, una portatrice d'acqua (*burchiere* in veneziano²⁴) stava attingendo acqua dal pozzo di Nicolò de Conti, e in relazione a ciò scrive sull'origine, sul costume e sulla bellezza dei burchieri.

Dopo la descrizione del Canal Grande, GAUTIER si sofferma sui dettagli della vita veneziana e dedica un intero paragrafo al problema dell'approvvigionamento d'acqua di Venezia e la decorazione delle vere da pozzo:

On amène de la même manière l'eau pour remplir les citernes; car Venise, malgré sa situation aquatique, mourrait de soif comme Tantale, ne possédant pas une seule source. Autrefois l'on allait chercher cette eau à Fusine dans le canal de la Brenta. Maintenant les puits artésiens, creusés avec bonheur par M. Degousée, fournissent la plupart des citernes. Il n'est guère de campo qui n'en possède une. L'orifice de ces réservoirs, entouré d'une margelle comme celle d'un puits, a fourni les plus délicieux motifs aux fantaisies des architectes et des sculpteurs vénitiens : tantôt ils en font un chapiteau corinthien, évidé au milieu ; tantôt une gueule de monstre ; d'autre fois ils enroulent autour de ce tambour de bronze, de marbre ou de pierre, des bacchantes d'enfants, des guirlandes de fleurs ou de fruits, par malheur trop souvent usées par le frottement

des cordes et des seaux de cuivre. Ces citernes remplies de sables, où l'eau se maintient fraîche, donnent un caractère particulier aux places ; elles s'ouvrent à certaines heures, et les femmes viennent y puiser, comme les esclaves grecques aux fontaines antiques²⁵.

Nel testo citato è ben messo in evidenza che GAUTIER ha studiato il sistema ornamentale delle sponde e identificato i loro diversi materiali, forme e motivi. Ne ha individuato tre tipi: la vera ricavata da un capitello corinzio antico; una sponda simile alla bocca di un mostro; i pezzi decorati con ragazzi danzanti, ghirlande di fiori e frutta. Il primo appartiene al tipo cosiddetto archeologico, il secondo sembra del tutto perduto, mentre il terzo designa un gruppo di vere del XV–XVI secolo, di cui conosciamo diversi esempi.

La descrizione di GAUTIER ha avuto grande influenza sui suoi contemporanei, per esempio sulla poesia dello scrittore e poeta francese HENRI DE RÉGNIER, la sua raccolta di poesie *Le jardin du souvenir* contiene unicamente poesie ispirate da Venezia. Fonte della sua ammirazione per la città era chiaramente GAUTIER, come prova una poesia a lui dedicata.²⁶

Il giornalista e console degli Stati Uniti a Venezia tra il 1861 e il 1865, WILLIAM DEAN HOWELLS descrive molto dettagliatamente tutti gli aspetti della vita veneziana nella sua opera *Venetian Life*, pubblicata nel 1866, e menziona spesso le sponde del pozzo.²⁷ Prima spiega le regole dell'uso dei pozzi, i burchieri e il funzionamento dei pozzi pubblici.²⁸ Poi, nella descrizione di un palazzo gotico del Canal Grande, HOWELLS menziona anche la cisterna delle due corti:

This hall occupied half the space of the whole floor; but it was altogether surrounded by rooms of various shapes and sizes, except upon one side of its length, where it gave through Gothic windows of vari-colored glass, upon a small court below, a green-mouldy little court, further dampened by a cistern, which had the usual curb of a single carven block of marble. [...] Between the two kitchens was another court, with another cistern, from which the painter's family drew water with a bucket on a long rope, which, when let down from the fourth story, appeared to be dropped from the clouds, and descended with a noise little less alarming than thunder.²⁹

Le opere dello scrittore, pittore, poeta e critico d'arte inglese JOHN RUSKIN hanno avuto grande influenza sui poeti e scrittori della seconda metà dell'Ottocento. Oltre alle *Stones of Venice* (*Pietre di Venezia*), RUSKIN ha consacrato un'altra opera all'arte veneziana: *St. Mark's rest: the history of Venice*, pubblicata nel 1889.³⁰ Questa era una delle poche guide di Venezia disponibili per i lettori di lingua inglese. Secondo l'idea di RUSKIN, doveva completare la *Guide to Venice* di JOHN MURRAY³¹ e analizza alcuni dei principali monumenti veneziani, come le due colonne della Piazzetta, le sculture della facciata e i mosaici delle cupole di S. Marco.

Il romanzo intitolato *Il fuoco* di GABRIELE D'ANNUNZIO, pubblicato nel 1900, si svolge interamente a Venezia.³² Vi troviamo menzionate le vere tre volte. Nel primo capitolo, il poeta Stelio e l'attrice Perdita, la futura Foscarina, si danno appuntamento presso la seconda vera verso il molo della corte del Palazzo Ducale:

– Addio – disse ella, presso all’approdo. – Ci ritroveremo, uscendo nel cortile, al secondo pozzo, dalla parte del Molo. [...] Stelio si soffermò al pozzo indicato dalla Foscarina; si chinò sul margine di bronzo, sentendo contro le sue ginocchia i rilievi delle piccole cariatidi, e scorre nel cupo specchio interiore il riflesso vago delle lontane stelle. [...] – Che vedi? – gli chiese Pietro Martello chinandosi anch’egli sul margine consunto dalle funi delle secchie secolari. – Il volto della Verità – rispose il maestro³³.

Lo sguardo volto nel pozzo è completato più tardi dal mito di Perseo con la testa della Medusa.³⁴ Questo mito era ben conosciuto all’epoca di D’ANNUNZIO, ed era stato rappresentato anche dal pittore inglese Edward Burne-Jones nel 1887³⁵ su influenza dell’opera *The Doom of King Acrisius* dell’artista e scrittore inglese WILLIAM MORRIS.³⁶ Questo motivo, chiaramente alla base del quadro di Burne-Jones, ha dato l’idea per un gruppo di statue del festino degli artisti, organizzato nella Galleria d’Arte (*Műcsarnok*) di Budapest nel 1897.³⁷

D’ANNUNZIO menziona altre due sponde del pozzo nel suo romanzo, tutte e due del Duecento: una è nel mezzo del chiostro di S. Apollonia,³⁸ l’altra davanti alla basilica dei SS. Maria e Donato di Murano.³⁹ Nel romanzo di D’ANNUNZIO, tutti i motivi, e così anche le vere da pozzo, si trasformano e diventano simboli.

Nel romanzo *The Golden Book of Venice* della scrittrice americana LAWRENCE TURNBULL, pubblicato nel 1900,⁴⁰ appaiono le due vere bronze della corte del Palazzo Ducale:

The great courtyard, under the wonderful blue of the sky, was aglow with color; the palace facades, broken into irregular carvings, seemed to hold the sunshine in their creamy surfaces; the superb wells of green bronze, magnificently wrought and dimmed as yet by little weather-staining, offered a treasury of luminous points. Here, in the early morning, the women of the neighborhood gathered with their water-jars, but now the court was filled with those who had business in the Ducal Palace—red-robed senators and members of the Consiglio talking in knots.⁴¹

Nel racconto di THOMAS MANN *Der Tod in Venedig* (*La morte a Venezia*), pubblicato nel 1912,⁴² appare tre volte il motivo delle sponde. La prima volta quando Gustav von Aschenbach, abitando in un albergo del Lido, va a Venezia, e il caldo afoso di agosto lo spinge a decidere di lasciare la città il giorno dopo:

Auf stillem Platz, einer jener vergessen und verwunschen anmutenden Örtlichkeiten, die sich im Innern Venedigs finden, am Rande eines Brunnens rastend, trocknete er die Stirn und sah ein, daß er reisen müsse.⁴³

La seconda e terza volta il motivo delle vere da pozzo appare quando, pure rimanendo a Venezia, segue Tadzio, le sue sorelle e la governante nella città.⁴⁴ Per MANN, le sponde sono degli accessori di Venezia. Lo scrittore, come un secolo prima GOETHE, sottolinea la sporcizia della città.

Le vere da pozzo sono presenti anche nelle opere letterarie più recenti che attingono dal mito di Venezia. Nel romanzo *The Passion* della scrittrice britannica JEA-

NETTE WINTERSON, pubblicato nel 1987,⁴⁵ il motivo delle sponde veneziane appare una volta. Alla fine del secondo capitolo, nel quale si descrive la disperata storia d'amore della ragazza di un gondoliere, Villanelle, all'epoca delle guerre napoleoniche, la scrittrice menziona la copertura metallica delle vere: «In summer I do it against the walls or I sit like the lizards of the Levant on top of our iron wells»⁴⁶. La WINTERSON rappresenta Venezia come una città vivente, piena di labirinti, di cui le sponde fanno parte integrante.

Attraverso la lettura dei diari ed opere letterarie si percepisce che le sponde non fanno parte dei motivi principali della città. Se le sponde vengono menzionate, sono lodate soprattutto le due vere bronzee del Palazzo Ducale. Nell'Ottocento, le due vere di Palazzo Ducale «fatte ricopiare in piccole dimensioni e fuse in bronzo ed in argento, causarono sorpresa in un gran pranzo datosi in Inghilterra, dove furono fatte portare al Dessert come grandi Bomboniere»⁴⁷. Due autori descrivono il pozzo dell'Arsenale, mentre altri fanno riferimento in generale al pozzo di un palazzo, a un chiostro o a una piazza.

A proposito della provenienza delle vere trasportate da Venezia, otto commercianti di opere d'arte sembrano aver avuto una parte importante nella vendita delle opere: 1. Giovanni Marcato, al cui magazzino si è formata *The Venice Art Company*, 2. Michelangelo Guggenheim, il fondatore e primo direttore della prima scuola veneziana delle arti applicate, 3. Francesco Pajaro, 4. Rietti, 5. della Torre, 6-7. Angelo e Lorenzo Seguso, padre e figlio scultori, 8. Resimini. È piuttosto difficile fare ricerche sulla loro attività.

Per quanto riguarda la moda dell'aristocrazia inglese, potremmo supporre che il fabbricante di mobili e sculture di giardini nonché commerciante di opere d'arte di Bedford, JOHN P. WHITE, abbia preso una parte importante nella soddisfazione dei gusti fissati sulle vere da pozzo veneziane. Il suo catalogo, pubblicato nel 1906, offriva copie di nove sponde in diversi materiali e misure.⁴⁸ Il *Pyghtle Works*, attivo tra il 1898 e il 1939, ha proposto copie in terracotta toscana, calco di Istria e marmo rosso di Verona, con l'indicazione precisa dell'originale, come ad esempio le due vere bronzee del Palazzo Ducale.⁴⁹ Dopo la seconda guerra mondiale, la manifattura, che era stata trasformata in aerocantiere, ha ripreso la sua attività originale.

Il manifatturiero di mobili e sculture di giardini e commerciante di opere d'arte di Vienna Miksa Schmidt ha soddisfatto i gusti per le sponde di pozzo veneziane dell'aristocrazia austriaco-ungherese. I suoi inventari contengono molte informazioni sul materiale, sulla forma e sulle misure dei *pozzi* in vendita.⁵⁰ Tra i prodotti della sua azienda troviamo più di cento tipi di *pozzo*. Dall'analisi degli inventari e fotografie si può constatare che la parola *pozzo* per Schmidt era la denominazione sintetica della larga scala di portafiori, vasche battesimali e vere da pozzo. È molto difficile oggi determinare il tipo degli oggetti nel catalogo e identificare le vere originali. L'azienda Schmidt ha prestato e venduto questi oggetti a ricchi borghesi ed aristocratici per abbellire i loro palazzi e giardini. Possiamo inoltre constatare che Miksa Schmidt, a proposito della fabbricazione e commercio delle sponde di pozzo, si è tenuto in contatto con molte aziende straniere ed ungheresi: ad esempio con

la Galleria Sangiorgi di Roma, con la manifattura di terracotta della famiglia Bondi di Signa e con la fabbrica Zsolnay.

Eppure, dal breve quadro che abbiamo tracciato appare chiaro che la fama turistica di Venezia ha fortemente motivato sia la fortuna letteraria che quella collezionistica delle vere da pozzo. Inoltre, sono riuscite a rintracciare due sponde ritenute scomparse da un secolo e a precisare l'attività di due manifatturieri di mobili e sculture di giardini che hanno contribuito alla diffusione delle vere da pozzo veneziane nelle collezioni europee.

BIBLIOGRAFIA

- BALOGH J., *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest IV–XVIII. Jahrhundert*, I, Akadémiai Kiadó, Budapest 1975.
- BALOGH J., «Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest. VI», in: *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, Nr. XII, 1966, 211–346.
- BERTAUX E., *Le musée Jacquemart-André, catalogue itinéraire*, ed. de la Revue de l'Art Ancien et Moderne, Paris 1913.
- D'ANNUNZIO G., *Il fuoco*, Treves, Milano 1907.
- EVELYN J., *Diary*, a cura di E. S. de Beer, Oxford University Press, London 1959.
- GAUTIER T., *Voyage en Italie*, G. Charpentier, Paris 1884.
- GOETHE J. W., *Goethes Werke in zwölf Bänden*, Aufbau-Verlag, Berlin–Weimar 1981.
- GREVEMBROCH G., *Supplimenti alle antichità delineate, alle varie e venete curiosità sacre e profane e alle cisterne*, ms. Gradenigo-Dolfen 108, Bibl. Correr, Venezia.
- Handbook of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland 1978.
- HOWELLS W. D., *Venetian Life*, Houghton Mifflin Company, London 1891.
- MANN T., *Der Tod in Venedig*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, s. n.
- MORRIS W., «The Doom of King Acrisius», in: ID., *The Earthly Paradise*, Longmans, Green, London 1896, I, pp. 218–305.
- MUTINELLI F., *Lessico veneto*, Andreola, Venezia 1851.
- ONGANIA F., *Raccolta delle vere da pozzo in Venezia*, Ongania, Venezia 1889 (II ed. ridotta 1911, ristampa con modifiche nel 1975).
- OTAVSKY K., *Abegg-Stiftung Riggisberg. Geschichte und Führer der Sammlung*, Bern 1989, p. 66.
- RÉGNIER H. DE, «A Théophile Gautier», in: ID., *Vestigia Flammae*, Paris 1922, pp. 161–164.
- RIZZI A., *Vere da pozzo di Venezia. I puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Stamperia di Venezia, Venezia 1981, II ed. 1992, pp. 387–395. Il libro di Rizzi ha avuto una nuova edizione riveduta e ampliata nel 2008.
- ROSTÁS P., «A rejtelmes kút. Egy velencei kút magyarországi másolatai» [Una vera da pozzo misteriosa. Le copie di una vera da pozzo veneziana in Ungheria], in: *Ars Hungarica*, Nr. 1–2, 2006, pp. 277–306.
- ROUSSEAU J. J., *Les Confessions*, Gallimard, Paris 1947.
- RUSKIN J., *St. Mark's rest: the history of Venice*, Allen, London, 1908.
- SEGUSO A. e L., *Delle sponde marmoree o vere dei pozzi e degli antichi edifizi della Venezia marittima. Periodo arabo-bizantino. Sec. IX–XII*, Commercio, Venezia 1859.
- SEGUSO L., «Dell'importanza delle vere dei pozzi per la storia dell'arte veneziana», in: AA. VV., *Raccolta Veneta*, ser. I. tom. I. disp. II., Venezia 1866, pp. 115–122.
- SEGUSO L., «Dispersione di oggetti d'arte e storici ricordi», in: *Il Tempo*, 30 e 31 ottobre 1874.

STETTLER M. – OTAVSKY K., *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg, 1. Kunsthandwerk, Plastik, Malerei*, Bern 1971.

TURNBULL L., *The Golden Book of Venice*, The Century Co., New York 1900.

VOLTOLINA G., *Le antiche vere da pozzo veneziane*, Fantoni Libri Arte, Venezia 1981.

WESSEL K., «Der Brunnen im Vogteihof der Wartburg», in AA. VV., *Wartburg Jahrbuch 2001*, hrsg. von der Wartburg-Stiftung in Zusammenarbeit mit dem Wissenschaftlichen Beirat, Schnell und Steiner, Regensburg, 2002, pp. 9–24.

WHITE J. P., *Garden Furniture and Ornament*, The Pyghtle Works, Bedford – London, 1906.

WINTERSON J., *The passion*, Grove Press, s. l., 1997.

FONTI MANOSCRITTE

Budapest, Museo di Kiscell: inventari 97.44–45, 59, e due scatole di fotografie intitolate «F13A kőszobrok, faragványok».

GREVEMBROCH G., ms. senza titolo (sulle vere da pozzo di Venezia, pubbliche e private), Venezia 1761, ms. Gradenigo-Dolfin 107, Bibl. Correr, Venezia.

* Ho cominciato ad occuparmi delle vere da pozzo romaniche custodite nel Museo delle Belle Arti di Budapest nel 2005 su proposta del Prof. Ernő Marosi, che ha seguito con attenzione le mie ricerche e le ha guidate con molti e, preziosi consigli. Ho condotto queste ricerche alla Scuola di Dottorato dell'Istituto della Storia dell'Arte dell'Università Eötvös Loránd. Nel 2006 e nel 2007 ho passato tre mesi a Firenze e tre mesi a Venezia con una borsa di studio Eötvös del Magyar Ösztöndíj Bizottság e con una dell'Accademia Faludi Ferenc. In questo periodo ho fatto ricerche alla Biblioteca del Museo Correr, alla Biblioteca Marciana e al Kunsthistorisches Institut in Florenz. Ringrazio queste istituzioni e i loro collaboratori per l'aiuto. Ringrazio inoltre Ettore Napione, Alberto Rizzi, Péter Rostás, Guido Tigler e Mária Verő, che hanno aiutato la mia ricerca con preziosi consigli.

¹ Per la bibliografia vedi: A. RIZZI, *Vere da pozzo di Venezia. I puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Stamperia di Venezia, Venezia 1981, II ed. 1992, pp. 387–395. Il libro del Rizzi ha avuto una nuova edizione riveduta e ampliata nel 2008.

² F. ONGANIA, *Raccolta delle vere da pozzo in Venezia*, Ongania, Venezia 1889 (II ed. ridotta 1911, ristampa con modifiche nel 1975), fig. 98.

³ J. BALOGH, «Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest, VI», in: *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, Nr. XII, 1966, p. 217.

⁴ Cfr. J. BALOGH, *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest IV.-XVIII. Jahrhundert*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1975, vol. I, pp. 32, 35, 38-39.

⁵ Cfr. J. BALOGH, *op. cit.*, I, 1975, p. 31; cfr. P. ROSTÁS, «A rejtelmes kút. Egy velencei kút magyarországi másolatai» [Una vera da pozzo misteriosa. Le copie di una vera da pozzo veneziana in Ungheria], in: *Ars Hungarica*, Nr.1–2, 2006, pp. 277–306.

⁶ Cfr. E. BERTAUX, *Le musée Jacquemart-André, catalogue itinéraire*, ed. de la Revue de l'Art Ancien et Moderne, Paris 1913, D222; cfr. M. STETTLER – K. OTAVSKY, *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg, 1. Kunsthandwerk, Plastik, Malerei*, Bern 1971, fig. 16; K. OTAVSKY, *Abegg-Stiftung Riggisberg. Geschichte und Führer der Sammlung*, Bern 1989, p. 66.

⁷ Cfr. G. GREVEMBROCH, ms. senza titolo (riguardante le vere da pozzo di Venezia, pubbliche e private), Venezia 1761, ms. Gradenigo-Dolfin 107, Bibl. Correr, Venezia; cfr. G. GREVEMBROCH, *Supplementi alle antichità delineate, alle varie e venete curiosità sacre e profane e alle cisterne*, ms. Gradenigo-Dolfin 108, Bibl. Correr, Venezia.

- ⁸ Cfr. F. ONGANIA, *op. cit.*, 1889, cat. 123; cfr. G. VOLTOLINA, *Le antiche vere da pozzo veneziane*, Fantoni Libri Arte, Venezia 1981, cat. 20; cfr. A. RIZZI, *op. cit.*, 1992, p. 324.
- ⁹ Cfr. K. WESSEL, «Der Brunnen im Vogteihof der Wartburg», in: AA. VV., *Wartburg Jahrbuch*, hrsg. von der Wartburg-Stiftung in Zusammenarbeit mit dem Wissenschaftlichen Beirat, Schnell und Steiner, Regensburg, 2002, pp. 9–24.
- ¹⁰ Cfr. F. ONGANIA, *op. cit.*, 1911, fig. 45; *Handbook of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland 1978, p. 48; A. RIZZI, *op. cit.*, 1992, fig. 407, pp. 377–378.
- ¹¹ Cfr. A. e L. SEGUSO, *Delle sponde marmoree o vere dei pozzi e degli antichi edifizii della Venezia marittima. Periodo arabo-bizantino. Sec. IX–XII*, Commercio, Venezia 1859, p. 31.
- ¹² Cfr. J. EVELYN, *Diary*, a cura di E. S. de Beer, Oxford University Press, London 1959.
- ¹³ *Ivi*, p. 220.
- ¹⁴ *Ivi*, p. 226.
- ¹⁵ *Ivi*, p. 231.
- ¹⁶ Cfr. J. J. ROUSSEAU, *Les Confessions*, Gallimard, Paris 1947.
- ¹⁷ *Ivi*, p. 87.
- ¹⁸ J. W. GOETHE, *Goethes Werke in zwölf Bänden*, Aufbau-Verlag, Berlin–Weimar 1981, I, p. 186.
- ¹⁹ Cfr. T. GAUTIER, *Voyage en Italie*, G. Charpentier, Paris 1884.
- ²⁰ A. RADCLIFF, *L'Italien ou le confessionnal des pénitens noir*; C. R. MATURIN, *The Fammily of Montorio*; M. LEWIS, *The Bravo of Venice*; *ivi*, p. 69.
- ²¹ *Ivi*, pp. 74, 107, 139, 187–188.
- ²² *Ivi*, pp. 294–295.
- ²³ *Ivi*, pp. 118–119.
- ²⁴ Cfr. F. MUTINELLI, *Lessico veneto*, Andreola, Venezia 1851, p. 72.
- ²⁵ T. GAUTIER, *op. cit.*, pp. 150–151.
- ²⁶ «Je pense à vous, ce soir, Gautier ! Venise est telle / Que vous le décriviez d'une plume fidèle / En ce livre parfait que signa votre main.», in: H. DE RÉGNIER, «A Théophile Gautier», in: *Vestigia Flammae*, Paris 1922, pp. 161–164.
- ²⁷ Cfr. W. D. HOWELLS, *Venetian Life*, Houghton Mifflin Company, London 1891.
- ²⁸ Cfr. *ivi*, I, pp. 134–135.
- ²⁹ *Ivi*, II, pp. 247–248.
- ³⁰ Cfr. J. RUSKIN, *St. Mark's rest: the history of Venice*, Allen, London 1908.
- ³¹ Cfr. *ivi*, pp. 1, 34, 112.
- ³² Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Il fuoco*, Treves, Milano 1907.
- ³³ *Ivi*, pp. 47, 56–57. Altre menzioni delle vere bronzee: pp. 114, 124, 128.
- ³⁴ Cfr. *ivi*, pp. 295, 302, 352–353.
- ³⁵ La testa malefica, olio su tela, Staatsgalerie Stoccarda.
- ³⁶ W. MORRIS, «The Doom of King Acrisius», in: ID., *The Earthly Paradise*, Longmans, Green, London 1896, I, pp. 276–77.
- ³⁷ Cfr. P. ROSTÁS, *op. cit.*, pp. 286–288.
- ³⁸ Cfr. G. D'ANNUNZIO, *op. cit.*, pp. 326–327.
- ³⁹ Cfr. *ivi*, p. 424.
- ⁴⁰ Cfr. L. TURNBULL, *The Golden Book of Venice*, The Century Co., New York 1900.
- ⁴¹ *Ivi*, capitolo VIII.
- ⁴² Cfr. T. MANN, *Der Tod in Venedig*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, s. n.
- ⁴³ *Ivi*, p. 34.
- ⁴⁴ Cfr. *ivi*, pp. 51, 65.
- ⁴⁵ Cfr. J. WINTERSON, *The passion*, Grove Press, s. l., 1997.

⁴⁶ *Ivi*, p. 71.

⁴⁷ L. SEGUSO, «Dell'importanza delle vere dei pozzi per la storia dell'arte veneziana», in: AA. VV., *Raccolta Veneta*, ser. I. tom. I. disp. II., Venezia 1866, p. 121, n. 2; L. SEGUSO, «Dispersione di oggetti d'arte e storici ricordi», in: *Il Tempo*, 30 e 31 ottobre 1874.

⁴⁸ Cfr. J. P. WHITE, *Garden Furniture and Ornament*, The Pyghtle Works, Bedford – London 1906, pp. 152–157.

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 155.

⁵⁰ Cfr. Budapest, Museo di Kiscell: inventari 97.44–45, 59, e due scatole di fotografie intitolate «F13A kőszobrok, faragványok».